

ALEKSANDRA HUDYMAČ

Instytut Filologii Słowiańskiej

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

KSIĄŻKA – MEDIUM TRANSGRESJI. *DRUHÉ MĚSTO* MICHAŁA AJVAZA

Słowa kluczowe: książka, biblioteka, transgresja, inność, mroczny przedmiot, podróż, dżungla

Keywords: book, library, transgression, the otherness, dark object, journey, jungle

THE BOOK – A MEDIUM OF TRANSGRESSION. MICHAŁ AJVAZ'S *OTHER CITY*

S u m m a r y

The article is an analysis of the novel by Michał Ajvaz – *Other City* through the prism of the protagonist's journey from the book to the library. Found in an old antique bookshop in Prague, the volume in a velvety purple cover, written in a script not belonging to any of the peoples living on earth, is the beginning of a fantastic adventure of the main character-narrator. The mysterious book turns out to be a sign pointing to the space of another city, whose limits extend 'in the twilight of the margins of our narrow reality'. The most unobvious places in Prague become the moments of contact between two spaces which are built as a mirror analogy. The most important gate to another city (world) is the university library Clementinum, which is a bipartite structure – the library flows smoothly into the jungle. There, books and shelves form a kind of compost, culture is absorbed by nature and books, as paper artefacts, seem to symbolically return to it.

Umberto Eco w swoim słynnym eseju-wykładzie pisał:

Jeśli ideałem jest dawać książkę do czytania, trzeba wprawdzie jak najlepiej ją chronić, ale ze świadomością niebezpieczeństw, na jakie jest narażona. Jeśli ideałem jest jej chronienie, trzeba dążyć do tego, by mogła być czytana, ale ze świadomością wszystkich zagrożeń¹.

W ujęciu włoskiego semiotyka – swoiste napięcie między książką a jej potencjalnym czytelnikiem wynika z napięcia między imperatywem (jej) czytania a potrzebą (jej) ochrony. Książka jest zatem tą stroną relacji, tym artefaktem, o który należy szczególnie zadbać. Ponieważ zaś Eco pisał o rzeczywistości biblioteki, zagrożenia, o których wspominał, ograniczały się w gruncie rzeczy do zniszczenia,

¹ Umberto Eco, *O bibliotece* (Warszawa: Świat Książki, 2007), 44.

zgubienia lub kradzieży. Dlatego też rola biblioteki w życiu społecznym jest w odczuciu autora *Imienia róży* wypadkową działań na pozór sprzecznych, a więc chęci ukrycia książek i pragnienia, by ułatwiać ich odnalezienie². W powieści Michala Ajvaza³ *Inne miasto* sytuacja ta jest właściwie odwrócona. Po pierwsze bowiem, wydaje się, iż to nie tyle bohater odnajduje lub próbuje odnaleźć w starym antykwariacie na ulicy Karola jakąś przypadkową książkę, ile zupełnie nieprzypadkowy wolumin odnajduje naszego bohatera. Po drugie zaś, i kwestia ta jest – jak sądzę – o wiele ważniejsza, to nie książkę należy tu chronić przed czytelnikiem, ale wręcz odwrotnie.

Natknięcie się na książkę w fioletowej oprawie, bezsprzeczny początek fantastycznej przygody bohatera-narratora *Innego miasta* i punkt wyjścia całej fabuły, jest równocześnie zadziergnięciem kontaktu z obiektem niebezpiecznym i złowieszczym. Ten moment właśnie, a więc natrafienie na niezwykle przedmiot lub zwierzę, każdorazowo skłaniające głównego bohatera do podjęcia wędrówki i dotarcia do wcześniej nieznanych mu obszarów, stanowi, jak podkreśla Anna Gawarecka, niezbywalny element dykcji fabularnej książek Ajvaza⁴.

² Ibidem, 14.

³ Michal Ajvaz urodził się 30 października 1949 r. w Pradze. Na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Karola ukończył bohemistykę i estetykę. Jako poeta zdążył zadebiutować jeszcze przed listopadem 1989 r. tomem *Vražda v hotelu Intercontinental* (Morderstwo w hotelu „Intercontinental”). Debiutem prozatorskim był zbiór opowiadań *Návrat starého varana* (1991, *Powrót starego warana*). Trzecią opowieścią autora jest właśnie *Druhé město* (1993, 2005, *Inne miasto*). Z ostatnich osiągnięć pisarskich wymienić należy książkę *Cesta na jih* (2008, *Droga na Południe*) oraz kolejną zatytułowaną *Lucemburská zahrada* (2011, *Ogród Luksemburski*), za którą w 2012 r. uhonorowany został nagrodą Magnesia Litera. Michal Ajvaz jest również autorem tomu krytyk literackich – *Tajemství knihy* (1997, *Tajemnica książki*), jak też zbioru rozważań filozoficznych – *Znak a bytí. Úvahy nad Derridovou grammatologií* (1994, *Znak i istnienie. Rozważania o grammatologii Derridy*) i tłumaczenia książki Ernsta Jüngera – *Auf den Marmorklippen* (1995, *Na mramorowych útesech* [Na marmurowych skałach]). Obok Danieli Hodrovej i Jiříego Kratochvíla należy do tzw. „czwartego nurtu” literatury czeskiej, a więc pisarzy, którzy przed 1989 r. pisali do szuflady, a odkryci zostali dopiero po Aksamitnej Rewolucji (Leszek Engelking, „Rękopisy z imionami demonów”, in idem, *Surrealizm – Underground – Postmodernizm. Szkice o literaturze czeskiej* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2001), 114–115; idem, „Magiczna Praga Michala Ajvaza”, in idem, *Surrealizm...*, 143–144). Czeska krytyka literacka wskazuje na postmodernistyczne uwikłania pisarza oraz jego związek z realizmem magicznym (Aleš Haman, „Ajvazová Borgesovská setkání”, *Tvar. Literární obytelník*, no. 16 (2004): 20). Sam zainteresowany odnosi się do tych analiz z dystansem, wskazując na dyskusje, jakie wiedzie w swojej twórczości z dyktatem ponowoczesności, oraz podkreślając różnice między pisarstwem swoim a argentyńskiego twórcy – Jorge Luisa Borgesa, z którym jest często porównywany (wywiady: Veronika Košnarová, „Jednotný šum bytí”, *Host*, no. 5 (2011): 8–16; Lubor Kasal, „Hra mezi tvarem a nicotou. Rozhovor s Michalem Ajvazem”, *Tvar. Literární obytelník*, no. 16 (2005): 1, 4, 5).

⁴ Anna Gawarecka, „Alternatywne światy Michala Ajvaza”, in *Nasza środkowoeuropejska ars combinatoria*, ed. Krystyna Pieniążek-Marković, Goran Rem, Bogusław Zieliński (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2007), 222.

Formuła twórczości czeskiego pisarza, kontynuuje badaczka, polega na „stałym kombinatorycznym permutowaniu ograniczonej liczby elementów konstrukcyjnych”, co jest wyrazem świadomego wyboru autora, „dla którego powielanie nie jest prostym powrotem do raz wykorzystanego wzorca kompozycyjnego, lecz raczej precyzowaniem zaprojektowanego już w debiutanckim dziele modelu świata”⁵. Fioletowa książka, pojawiająca się w pierwszych scenach *Innego miasta*, jest zatem pierwowzorem wszystkich kolejnych niezwykle przedmiotów i istot, które ułatwiają Ajvazowskim bohaterom transgresję do miejsc niebywałych.

Wybór książki jako medium owej transgresji nie jest rzecz jasna przypadkowy. Książka jako przedmiot stanowi doskonały katalizator wszelkich podróży – tak realnych, jak i metaforycznych. W pamięci kultury funkcjonuje jako symbol całości wszechświata, dociekania prawdy, uczoności, wiedzy tajemnej i transcendentnej, ale także potęgi, melancholii i ucieczki od rzeczywistości⁶. Do tego zestawu Daniela Hodrová, analizując w swojej kanonicznej już monografii *Na okraji chaosu* poetykę dwudziestowiecznych dzieł literackich, wskazuje dodatkowo na jej niejednoznaczny status ontologiczny – książka będąc artefaktem materialnym, jednocześnie materialność tę radykalnie przekracza⁷. Jakiś rodzaj transgresji wpisany jest już zatem w samą jej istotę. To jednak nie wszystko. Hodrová píše dalej: „Kniha na rozdíl třeba od novin nabízí speciální modus – je svazkem s prostorem (v té souvislosti je akt psaní vždy zároveň aktem zabírání prostoru)”⁸. Te dwie kategorie, a więc książka i przestrzeń, czy też – bardziej precyzyjnie – otwieranie się książki na przestrzeń, jej indeksalność, stanowią niezbywalny składnik powieściowego świata *Innego miasta*.

Namacalność, zmysłowa obecność tajemniczej książki jest dla bohatera doświadczeniem dojmującym. W pierwszej scenie powieści, w której narrator chroni się przed śnieżycą w starym antykwariacie na ulicy Karola, uruchomione zostaje

⁵ Ibidem, 221. Wśród czeskich krytyków Ajvaza pojawia się ponadto myśl o tym, iż jest on „pisarzem jednej książki”, miejsce mają również próby sformułowania swoistego słownika motywów jego twórczości. Wspomina o tym w swoim artykule Veronika Košnarová (vide Veronika Košnarová, „Masky touhy. Úvaha Ajvazovská”, *Česká literatura*, no. 4 (2012): 520) wskazując na artykuły Petra Chlebounda i Aleny Scheinostovej (vide Petr Chlebound, „Apologie zrady smyslu. Průzkum poloh Zénonova paradoxu v poslední knize M. Ajvaze”, *Aluze IV*, no. 1 (2000): 112–121; Alena Scheinostová, „Řeč hádanky ve světě chaosu. Nad textem Hádank Michala Ajvaze”, *Svět literatury*, no. 28/29/30 (2004): 187–208).

⁶ Władysław Kopaliński, „Książka”, in idem, *Słownik symboli* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 2001), 173–176.

⁷ Daniela Hodrová, ...*Na okraji chaosu...* *Poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst, 2001), 181.

⁸ Ibidem. Tłumaczenie moje – A.H.: „Książka w odróżnieniu na przykład od gazety funkcjonuje w specyficznym trybie – jest woluminem i przestrzenią (w związku z tym akt pisanie jest każdorazowo aktem zawłaszczania przestrzeni)”.

całe *sensorium* odczuwania. Pomieszczenie pachnie starymi publikacjami, jest ciepło, cicho i słychać szelest przewracanych kartek, a narrator w bardzo zmysłowym geście dotyka fali grzbietów książek stojących na półce:

[...] náhle prst zapadl do tmavé prohlubně mezi tlustým francouzským svazkem o národohospodářství a knihou, na jejímž potrhaném hřbetě byl nápis *Geburtshilfe bei Rind und Pferd*, na dně prohlubně se dotkl nezvykle hebkého hřbetu. Násilím jsem vytáhl z hloubky police knihu ve vazbě z fialového sametu, na němž nebyl ani název, ani jméno autora, a otevřel jsem ji: stránky byly potištěné nějakým neznámým písmem; bezmyšlenkovitě jsem knihu prolistoval, chvíli jsem si prohlížel zkroucené arabesky na předsádce, které mi připomněly vířící sněh, zase jsem knihu zavřel a vecpal ji nazpátek mezi obě učená pojednání, jež mezitím vydechla a ucpala mezeru, která mezi nimi zbyla po vytaženém svazku⁹ [DM, 8].

Parę rzeczy zasługuje tutaj na uwagę, gdyż w jakiś sposób antycypuje to, co wydarzy się w tekście później. Wydaje się, iż półka, z której książka zostaje siłą wyrwana, pozbywa się jej jednak bez żalu. Zupełnie jakby była tu ona raczej ciałem obcym, niż przedmiotem z pełnym prawem obywatelstwa. Półka oddycha z ulgą i natychmiast zasklepia przestrzeń, która pozostała po wyciągnięciu aksamitnego woluminu, jakby próbowała obronić się przed jego powrotem. Podobny motyw książkowo-roślinnej wegetacji powróci w długim pasażu poświęconym bibliotece zamienionej w dżunglę. Zanim jednak bohater dwukrotnie trafi do Klementinum w poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie, jakim pismem została zapisana fioletowa książka i w związku z tym, do jakiego świata przynależy, a następnie rozpocznie wędrówkę przez biblioteczny labirynt, w jakiś sposób przeczuwa już, że granica tego świata znajduje się tuż obok, a rytuał jej przekroczenia będzie wymagał owego fioletowego woluminu. Warto zauważyć, iż ta niezwykła intuicja bohatera, przekonanie, że tuż pod skórą tego, co znamy i co udało nam się oswoić, istnieje coś zgoła odmiennego, nie jest dla niego czymś zaskakującym ani też niepokojącym. Wydaje się, iż jest on predystynowany do tego, by dostrzec i zaakceptować ową podwójność rzeczywistości oraz wybrać się

⁹ Wszystkie cytaty z powieści Michala Ajvaza pochodzą z wydania: Michal Ajvaz, *Druhé město* (Brno: Nakladatelství Petrov, 2005), wersja elektroniczna w formacie mobi. Dalej oznaczam jako DM, wraz numerem strony. Tłumaczenie w przypisach pochodzi z wydania: Michal Ajvaz, *Morderstwo w hotelu Intercontinental, Powrót starego warana, Inne město*, trans. Leszek Engelking (Sejny: Pogranicze, 2005), 159–332. Tłumaczenie: „[...] nagle palec wpadł w ciemną szczelinę pomiędzy grubym francuskim dziełem o rolnictwie a tomem, na którego sfatygowanym grzbiecie był napis *Geburtshilfe bei Rind und Pferd*; na dnie szczeliny wyczułem niezwykle miękki materiał. Siłą wyciągnąłem z głębi półki książkę oprawną w ciemnofioletowy aksamit, na którym nie było ani tytułu, ani nazwiska autora. Otworzyłem ją: strony były zadrukowane literami jakiegoś nieznanego pisma; bezmyślnie przekartkowałem cały tom, przez chwilę oglądałem skrócone arabeski na forzacu, które przypominały mi o śnieżycy za oknem, po czym książkę zamknąłem i na powrót wepchnąłem między obie uczone rozprawy, które tymczasem odetchnęły swobodniej i wypełniły szparę powstałą po wyciągniętej pozycji” (161–162).

w podróż, która ma na celu jej eksplorację. Dzieje się tak, ponieważ inny świat od lat wabił go swoim złowieszczym pięknem:

Nebylo to poprvé, co došlo k takovému setkání, jako každý jsem mnohokrát v životě minul pootevřená dvířka jinam, v chladných chodbách cizích domů, na dvorcích, na okrajích měst. Hranice našeho světa není vzdálená, netáhne se na obzoru nebo v hlubinách; bledě světélkuje v nejtěsnější blízkosti, v šeru okrajů našeho těsného prostoru, koutkem oka pořád nahlížíme, aniž bychom si to uvědomovali, do jiného světa¹⁰ [DM, 8].

Wspominana już Anna Gawarecka podkreślała, iż w prozie Ajvaza każdorazowo zaprezentowany zostaje ten moment rzeczywistości, w którym „świat, który dotąd wydawał się w pełni postrzegalny i rozpoznawalny, zaczyna ujawniać swe «miejsca niedookreślenia». Narrator objawia puste, «niezamieszkane» przestrzenie tam, gdzie doświadczenie potoczne widzi koherentną i jednolitą całość”¹¹. Owo poznanie, swoisty rodzaj oświecenia, ma jednak swoją cenę, bo fioletowy wolumin zdaje od pierwszej sceny przedmiotem tyleż fascynującym i potężnym, co niebezpiecznym, czy wręcz złym. W pierwszej scenie bohater próbuje książkę odłożyć i nawet fantazjuje na temat wyjścia z antykwariatu bez niej. To mu się jednak nie udaje, bo – jak pisze Ajvaz – książka w jakiś sposób zagłuszyła odwieczny strach przed przekroczeniem granicy i od tej chwili staje się ona nieodłącznym towarzyszem wędrówek bohatera po Pradze. Można zaryzykować twierdzenie, iż jest również czymś nieskończenie więcej, mianowicie katalizatorem przemiany narratora, który stopniowo reformuje swój sposób postrzegania rzeczywistości, optykę widzenia stawia właśnie na postrzeganie niepostrzeganego:

Díval jsem se na tmavou hladinu s chvějícími se světly, uvědomil jsem si, jak se za poslední dny změnilo mé vidění: zasmál jsem se, už jsem jako ti ze skříní a komor, vnímám už skoro jen zbytek světa, okraj, o jehož existenci v mém světě nikdo ani neví, zatímco tvary, mezi nimiž po léta bezpečně plul můj pohled, se začínají rozplývat v mlze. Kdy se sám proměním v přízrak?¹² [DM, 82].

¹⁰ Tłumaczenie: „Nie po raz pierwszy doszło do takiego spotkania, jak każdy wiele razy mijalem w życiu uchylone drzwiczki prowadzące gdzie indziej, w chłodnych korytarzach cudzych domów, na podwórzach, na peryferiach miast. Granica naszego świata nie jest daleko, nie ciągnie się bynajmniej na horyzoncie ani w głębinach; blade fosforyzuje koło nas, w półmroku marginesów naszej ciasnej przestrzeni, kącikiem oka, wcale sobie tego nie uświadamiając, ciągle zaglądamy w głąb innego świata” (162).

¹¹ Anna Gawarecka, op. cit., 222.

¹² Tłumaczenie: „Patrzyłem na mroczną powierzchnię z drżącymi światłami, uświadomiłem sobie, jak bardzo zmieniło się w ciągu ostatnich dni moje widzenie: zaśmiałem się, już jestem taki jak ci z szaf i komór, postrzegam już niemal tylko resztki rzeczywistości, margines, z którego istnienia nikt w moim świecie nie zdaje sobie sprawy, podczas gdy kształty, pośród których przez całe lata bezpiecznie przepływał mój wzrok, zaczynają się rozplýwać we mgle. Kiedy sam zmienię się w widmo?” (280).

Jako czytelnicy nie do końca mamy pewność, czy rozbudzona świadomość, którą aksamitna książka generuje, jest rzeczywiście olśnieniem, czy też powoli sączonym jadem. Ludzie, których spotyka na swojej drodze bohater, a którzy podobnie jak on doświadczyli „działania” niezwykłych woluminów i tajemniczych liter nieznanego alfabetu, bezwzględnie przestrzegają przed kontaktem z nimi. Nieznajomy z kawiarni na Małej Stranie uważa ją wręcz za truciznę, która sprowadza na człowieka zagubienie i alienuje go w świecie, który dotychczas nazywał swoim domem. Natomiast bibliotekarz przywołuje sytuacje, w których widok liter wywoływał u ludzi najdziwniejsze reakcje. Każdemu przypominało się mianowicie jakieś zapomniane wydarzenie z życia lub niezwykle spotkanie:

[...] které nečekaně odhalilo jiný prostor, začal o tom vyprávět, ale obvykle se v polovině příběhu zarazil a rychle převedl řeč na něco jiného. Někdo objevil ráno na zvlhlém koberci v obývacím pokoji živou, svjející se mořskou hvězdici, jiný čekal v noci na malém nádraží na vlak a pak nastoupil do vagonu, jehož vnitřek tvořila studená gotická kaple. Z toho, co jsem slyšel, se ve mně začal rodit pocit, že v naší těsné blízkosti se prostírá nějaký podivný svět¹³ [DM, 15].

Bibliotekarz, w odróżnieniu od narratora, na fakt istnienia alternatywnej rzeczywistości reaguje lękiem. Obca jest mu pasja odkrywcy, która charakteryzuje głównego bohatera. Zwraca uwagę przede wszystkim na niemożność komunikacji między owymi dwoma światami, które istnieją obok siebie w swoistym sprzężeniu zwierciadlanym. Dialog zaś niemożliwy jest dlatego, że zaprzepaszczona została ich pierwotna jedność i wspólny język, który ją wyrażał¹⁴. Książka w fioletowej oprawie, zapisana niezrozumiałym pismem, sprawiającym wrażenie żywego tworu, jest – paradoksalnie – znakiem owego wspólnego początku, znakiem niczym niezakłóconej komunikacji. Wypada więc uznać ją również za rodzaj księgi świętej, a więc takiej, która opisuje kosmogonię świata.

¹³ Tłumaczenie: „[...] które nieoczekiwanie uchylało zasłony zakrywającej przejście do innej przestrzeni, ludzie zaczęli o tym opowiadać, ale zwykle w połowie milkli i gwałtownie zmieniali temat” (172).

¹⁴ Veronika Košnarová zwraca uwagę na charakterystyczny dla filozofii Ajvaza moment, mianowicie ideę pra-jedności, która tak wyraźnie nie konweniuje z ponowoczesną afirmacją pluralizmu. Košnarová cytuje samego Ajvaza z jego artykułu *Pochybnosti o postmodernismu*: „Postmodernismus tvrdí, že uznání jednoty je násilím na životě, ale zdá se, že právě laciná postmoderní pluralita zavání neživou muzeálností, zatímco neklid prastaré posedlosti počátkem přibližuje myšlení pramenům života”. Michal Ajvaz, „Pochybnosti o postmodernismu”, *Filosofický časopis*, no. 6 (1990): 811. Vide Veronika Košnarová, op. cit., 519. Tłumaczenie (A.H.): „Postmodernizm twierdzi, że uznanie jedności jest gwałtem na życiu, ale wydaje się, że to właśnie tani ponowoczesny pluralizm pachnie martwym muzealnictwem, podczas gdy niepokój pradawnej obsesji zbliża nasze myślenie do źródeł życia”.

Nieznana rzeczywistość, na którą wskazuje aksamitny wolumin, ukształtowana jest w powieści *Druhé město* na zasadzie analogii do przestrzeni współczesnej Pragi. Alternatywny świat, jak podkreśla Anna Gawarecka, skonstruowano tu, zgodnie z zasadami fikcji referencjalnej, z elementów przetransponowanych z powszechnie znanej rzeczywistości, ale ułożonych w niecodziennych proporcjach i konfiguracjach¹⁵. Dostęp do owego innego obszaru znajduje się w najbardziej niespodziewanych punktach stolicy Czech, w jej – powiedzielibyśmy – miękkich miejscach, miejscach, w których błona oddzielająca rzeczywistość obu światów jest najcieńsza. Mamy tu więc walcowate kształty na Petrzynie, wieżę kościoła św. Mikołaja czy też puste rzeźby zdobiące Most Karola. Swoista hierofania innego świata dokonuje się w nocy. Wtedy to na mapę Pragi nałożone, czy też zrutowane zostaje inne miasto. Owa podwójność dotyczy tu nie tylko sfery kartografii, ale odnosi się również do ludzi, pełniących podwójne role w tym i tamtym świecie oraz do budynków i pomieszczeń. Najbardziej wyrazistym przykładem jest tu podwójność sklepowych asortymentów – miejsce będące za dnia salonem obuwniczym, w nocy sprzedaje artykuły rodem z wyobraźni twórców malarstwa surrealistycznego¹⁶. Wizja owej innej rzeczywistości jest konsekwentnie utrzymana w stylistyce morskiej i morsko-awanturkowej. Zagadkę fascynacji takimi „pejzażami” w jednym z wywiadów ujawnia sam Ajvaz, wskazując na łączność krajobrazu miejskiego i morskiego. Obie te przestrzenie są dla niego – jak twierdzi – poligonami przygody i spotkania z nieznanym¹⁷. Fascynacja morzem i życiem podwodnym od zawsze zresztą stanowiła, jak wskazuje Veronika Košnarová, charakterystyczny rys twórczości czeskiego pisarza i odsyłać miała do owej początkowej bezkształtności, z której rodzą się wszelkie kształty, do płodnej pra-pustki, z której wszystko, a więc i wszelkie światy, wzięły swój początek¹⁸. Zgodnie z tymi wyobrażeniami o pochodzeniu świata – pierwotna jedność, w której komunikacja odbywała się w sposób instynktowny i intuicyjny, uległa skorumpowaniu, skażeniu. Efektem tego jest obecność obok siebie dwóch światów, istniejących na zasadzie lustrzanego odbicia. To podwójne jestestwo pełne jest jednak paradoksów. Jak dowiadujemy się z ustaleń głównego bohatera – mimo swojej obcości, inny świat jest przestrzenią znajdującą się tuż na wyciągnięcie ręki. Była już mowa o miękkich miejscach Pragi, w których się ona ujawnia. Do tego zestawu można dodać jeszcze, pojawiające się od czasu do czasu, zjawisko swoistego efemerycznego spięcia między dwoma przestrzeniami,

¹⁵ Anna Gawarecka, op. cit., 223.

¹⁶ Na temat wątków surrealistycznych w powieści Ajvaza, w tym elementów pisania automatycznego, zaobserwowanych w wypowiedziach poszczególnych bohaterów *Innego miasta*, w wyczerpujący sposób wypowiedziała się w swoim, przywoływanym tu już wielokrotnie, artykule Anna Gawarecka.

¹⁷ Veronika Košnarová, „Jednotný šum bytí”, 12.

¹⁸ Ibidem.

widoczne na przykład w przerwaniu transmisji jakiegoś programu i „włączeniu się” zamiast niego sceny z obrzędu w świątyni lub w pojawianiu się nagłówków gazet z innego miasta, które mówią np. o walce bohatera-narratora z rekinem. Zastanawia również jednak i fakt, że alternatywna rzeczywistość, będąc jednocześnie tak blisko i pod skórą miasta, oznaczana jest jako coś na peryferiach, jako przestrzeń stanowiąca margines znanego nam świata. Wprowadza to oczywiście ciekawą dynamikę na linii pojęć centrum-peryferia i rodzi pytanie o to, który świat pełni tu rolę nadrzędną, a który podrzędną. Wątek ten jest w powieści tematyzowany, wykracza jednak poza ramy naszych rozważań. Interesujące dla nas jest natomiast to, iż wizja wspomnianej dynamiki idzie nawet odrobinę dalej. Bohater w trakcie morderczej walki z rekinem ostatecznie nabija jego ciało na krzyż, który trzyma jedna z postaci na attyce kościoła św. Mikołaja. Rybie truchło nie wzbudza sensacji wśród mieszkańców Pragi, bo pozostaje niedostrzeżone. Narrator natychmiast tłumaczy ten fenomen. W powieści odnajdujemy taki oto fragment:

Sešel jsem podél chrámové zdi na dolní náměstí a podíval se vzhůru: vysoko nad hlavami chodců se lesklo ve slunečních paprscích tělo žraloka, nabodnuté na kříž. Nikdo z lidí, kteří chodili po náměstí, si mrtvého žraloka nevšiml: pochopitelně, výšky jsme ze svého prostoru odřízli stejně jako temné okraje. Co víme o tajemných krajinách fasád, které proplouvají nad našimi hlavami jako záračné ostrovy? Kdyby na střechách vyrostlo město ze zlata, s chrámy a paláci, kdo by si toho všiml? Možná dítě, které dosud nevstoupilo do úzké chodby smysluplného, již se náměsíčně potácíme za svými obrazy, anebo poražený, který už z ní vystoupil, protože se mu rozpadl poslední cíl, jehož přitažlivost tuto chodbu vyhloubila [...] ¹⁹ [DM, 52].

Nasza percepcja polega zatem na odkrajaniu pewnych fragmentów rzeczywistości, świadomym niedostrzeganiu, czy też postrzeganiu wybiórczym. Alternatywna rzeczywistość jest trudna do zaakceptowania, gdyż jej domem są wysypiska naszego świata, miejsca brudne, wypełnione zepsutymi przedmiotami, które my postrzegamy jako odpadki, a które w interpretacji innego świata powróciły jedynie do swojego prawdziwego kształtu²⁰. Świat w jego prawdziwej, a więc dwoistej

¹⁹ Tłumaczenie: „Przeszedłem wzdłuż muru kościoła na dolny plac i spojrzałem w górę: wysoko nad głowami przechodniów lśniło w promieniach słonecznych nabite na krzyż ciało rekina. Nikt z chodzących na placu nie zauważył martwej bestii: nie ma się co dziwić – to, co wysoko, odkroiliśmy od swojej przestrzeni tak samo, jak mroczne marginesy. Cóż wiemy o tajemniczych krainach fasad, które przepływają nad nami jak czarodziejskie wyspy? Gdyby na dachach wyrosło złote miasto ze świątyniami i pałacami, któżby to dostrzegł? Może dziecko, bo jeszcze nie weszło w wąski korytarz sensowności, albo życiowy rozbitek, bo już zeń wyszedł, gdy rozsypał mu się w proch ostatni cel, którego atrakcyjność korytarz ten wyłobiliła [...]” (231).

²⁰ W podobnym do Ajvazowskiego duchu o śmieciach i śmietniku pisze filozof kultury – Stefan Symotiuk. W książce *Filozofia i genius loci* czytamy: „Śmieć, co do swojej genezy, jest czymś przynależnym kulturze. Wywodzi się z jakiejś naturalnej substancji przyrodniczej, która

odslonie widzą jedynie dzieci i straceńcy (rozbitkowie życiowi, szaleńcy), którzy nie weszli jeszcze w „wąski korytarz sensowności” lub właśnie z niego wyszli. Wydaje się, iż jest to Ajvazowski ukłon w stronę tradycji romantycznej, która te dwa typy ludzkie obdarzała wyjątkową wrażliwością i widzeniem niejako podwójnym, a więc umiejętnością postrzegania rzeczywistości obiektywnej, ale również tego, co skrywa się pod nią, w głębi. Jurij Łotman, wychodząc z semiotycznego spojrzenia na kulturę, przypisywał szaleństwu podobnie doniosłą rolę. Dla rosyjskiego badacza „jego [wariactwa – A.H.] nosiciel zyskuje dodatkową swobodę przy naruszaniu zakazów. Może on dokonywać czynów zabronionych dla «normalnego» człowieka. Nadaje to jego czynom aurę nieprzewidywalności”²¹. Dla Łotmana szaleństwo ma określony ponadludzki sens i zarazem domaga się nadludzkich czynów²². W odróżnieniu od tradycji romantycznej, jak i widzenia Łotmanowskiego, gdzie szaleństwo bądź „dziecięcość” są cechami niejako immanentnymi, u Ajvaza owego „autentycznego widzenia” można się jednak nauczyć. Bohater-narrator w rozdziale dziesiątym formułuje swoją teorię patrzenia przez szybę, a więc patrzenia z dystansem, patrzenia niezmaconego przez natrętną bliskość codzienności i logiki. Taki rodzaj postrzegania niweluje zatem podział rzeczywistości na centrum i peryferie, a tym, co zaczyna nas wtedy fascynować najbardziej, jest przebywanie „między”, przebywanie na granicy.

Najadekwatniejszym jej ucieleśnieniem są w powieści półki z książkami. W odniesieniu do *Innego miasta* Daniela Hodrová zwraca uwagę na to, że książka jest szczeliną w sieci sensu, przez którą do naszego świata przenika chaos. Owa szczelina może być jednak również drogą do przewartościowania sposobu postrzegania rzeczywistości, do zobaczenia jej w pełnym wymiarze i w całej jej różnorodności²³. Droga Ajvazowskiego bohatera w poszukiwaniu granic innego miasta, jak również jego decyzja o ostatecznym opuszczeniu znanej mu rzeczywistości (narrator w ostatniej scenie powieści wsiada do zielonego, marmurowego i w ten sposób doszczętnie surrealistycznego tramwaju, i przenosi się na drugą stronę) jest tak naprawdę drogą od książki do biblioteki. Mamy tu właściwie do czynienia z dwiema bibliotekami. Jedną jest oczywiście Klementinum, drugą zaś biblioteka pałacowa innego miasta, gdzie w ciężkich foliach płoną ogniste litery, i o której wiemy jedynie, iż stanowi jedno z dwóch tamtejszych centrów.

poprzez techniczną obróbkę zyskała sobie «szlif» kulturowy i weszła w skład kultury. Gdy tylko utraciła ów «szlif» lub wygasła potrzeba, która poprzednio dawała jej rację bytu – zostaje wyrzucona. Ulega więc wy-zewnętrznieniu, nie wracając jednak wprost do swojego przyrodniczego punktu wyjścia. Zastyga natomiast w pewnego rodzaju za-świecie. Jest to właśnie śmietnik” (Stefan Symotiuik, „Śmietnisko jako zaświat”, in idem, *Filozofia i genius loci* (Warszawa: Instytut Kultury, 1997), 77.

²¹ Jurij Łotman, *Kultura i eksplozja*, trans. Bogusław Żyłko (Warszawa: PIW, 1999), 73.

²² Ibidem, 77.

²³ Daniela Hodrová, op. cit., 187–188.

Drugim są fontanny na wewnętrznym dziedzińcu, których szumowi przysłuchują się filozofowie. Również więc i pod tym względem oba miasta wykazują konsekwentną analogię.

Biblioteka uniwersytecka pojawia się w powieści dwukrotnie. Za pierwszym razem główny bohater otrzymuje od bibliotekarza swoistą instrukcję obsługi książki w fioletowej oprawie, wraz z ostrzeżeniem, iż konsekwencje jej „użycia” mogą być nieodwracalne. Tu po raz pierwszy również pojawia się, znany i zakorzeniony w kulturze, a obecny zaś zwłaszcza w twórczości tak cenionego przez Ajvaza Borgesa, wątek biblioteki jako mrocznego labiryntu. Jak dowiadujemy się z opowieści bibliotekarza, swego czasu postanowił on na własną rękę tropić ślady innego miasta. Szukał ich na przykład w opowieściach dyżurujących w wypożyczalniach kolegów:

V té době jsem také začal pozorněji naslouchat historkám, které v závodní jídelně vyprávěli knihovníci z výpůjční služby a které jsem předtím nebral moc vážně; byly to strašidelné příběhy o setkáních s podivnými tvory v neprozkoumaných divokých koutech knihovny. Nechal jsem se tenkrát poprvé zavést k okrajům těch ponurých končin, díval jsem se do chodeb, které vedly do tmy, a říkal si: hned příští den se vypravím na cestu, dojdou na konec chodby a budu pokračovat pořád dál, ale neustále jsem odchod odkládal, každý den jsem si říkal: nechám to na zítra, až jsem na tajemství knihovny přestal myslet, stejně jako jsem přestal myslet na knihu posázenou rubíny a na zlý smích černé ryby. Dneska chodím kolem okrajů temných oblastí knihovny skoro denně a do zlověstných ústí chodeb se ani nepodívám, nevnímám táhlé vytí, které se ozývá z jejich hloubky. Už necítím potřebu překročit hranici, už je pozdě vydávat se na výzkumné výpravy²⁴ [DM, 15–16].

Bibliotekarz zaniechał ambitnych planów penetracji mrocznych zakątków Klementinum zarówno ze strachu, jak i w przekonaniu, że droga ta nie jest jego przeznaczeniem, że już za późno na tego typu podróż. Powody, dla których w podróż tę wybrać postanawia się nasz bohater, są natomiast dwojakiego rodzaju. Część z nich ma charakter awanturniczo-przygodowy, chodzi bowiem – jak przyznaje narrator – o odkrycie cennych klejnotów i spotkanie potworów. Inne natomiast są dogłębnie egzystencjalne – bohater chce objawić w innym

²⁴ Tłumaczenie: „W tym okresie zacząłem też uważniej przysłuchiwać się historyjkom, które w zakładowej stołówce opowiadali pełniący dyżury w wypożyczalniach bibliotekarze, choć przedtem nie brałem ich słów zbyt poważnie; były to przerażające opowieści o spotkaniach z osobliwymi istotami w niezbadanych, dzikich zakamarkach biblioteki. Wtedy to zaprowadzono mnie po raz pierwszy ku krańcom tych ponurych obszarów, zaglądałem w korytarze, które prowadziły w ciemność. Mówiłem sobie: «Jutro ruszę w drogę, dotrę do końca korytarza i będę twardo szedł dalej» – ale nieustannie to odkładałem, codziennie powtarzałem sobie, że zostawię to na dzień następny, aż wreszcie przestałem myśleć o sekretach biblioteki, przestałem też myśleć o wysadzanej rubinami książce i złośliwym śmiechu czarnej ryby. Teraz niemal codziennie chodzę koło krańców mrocznych obszarów biblioteki, ale nawet kątem oka nie zaglądałem w złowieszcze wyloty korytarzy, nie zwracam też uwagi na posępne wycie, dobiegające z ich głębi” (172–173).

świecie tajemnicę naszego świata, ujrzyć pierwotny taniec, którego śladem jest nasza rzeczywistość. Towarzyszy mu przecucie, iż w naszym świecie żyć będziemy mogli tak naprawdę dopiero wtedy, gdy poznamy ten właśnie sekret. Wyprawa w głąb biblioteki jest więc tak naprawdę podróżą w poszukiwaniu pełni istnienia. Bohater podejmuje przerwana przez bibliotekarza wyprawę i tym samym zajmuje niejako jego miejsce i przejmując przynależną mu funkcję.

Biblioteka jest, jak się okazuje, granicą *par excellence*, bramą tyleż spolegliwą, co niebezpieczną i zdradziecką. Z relacji bibliotekarza wynika, iż w głębiach biblioteki co roku znika bezpowrotnie kilku pracowników, a licea bibliotekarskie nie nadążają z nadsyłaniem nowych absolwentów. W gruncie rzeczy nie wiadomo, jaki koniec spotkał zaginionych pracowników wypożyczalni. Bibliotekarz, do końca pragnąc odwieść bohatera od jego decyzji, snuje złowieszcze przypuszczenia:

Nevím, jak knihovníci skončili, jestli zabloudili v nekonečných chodbách mezi regály knih a zahynuli hladem a žízni, nebo jestli je zadávila zvířata číhající v hloubce knihovny, možná, že tam žijí nějaké divoké kmeny, které knihovníky loví a snad i jedí: někdy je z hloubky knihovny slyšet vzdálené bubnování tamtamů a některé knihovnice tvrdí, že zahlédly na konci chodby nebo v mezeře po vyndané knize pomalovanou tvář divocha. Je ale také možné, že divoši jsou vlastně zdivočelí potomci knihovníků, kteří nenašli zpáteční cestu z knihovny. Trváte pořád na tom, abych vás zavedl do nitra knihovny?²⁵ [DM, 99].

Ajvazowskie Klementinum, z racji bycia bramą do innego świata, jest więc strukturą dwudzielną – biblioteka płynnie przechodzi tu w dżunglę. Dżungla zaś stanowi labirynt, jest swoistym heterotopijnym „kontr-miejscem”²⁶, w którym książki zaczynają się rozpadać i gnić. Jest miejscem, gdzie regały pękają od wilgoci i łączą się z innymi półkami oraz z książkami, tworząc rodzaj bibliotecznego kompostu. W dżungli tej kultura i natura wiją się w zmysłowym tańcu. Przestrzeń pełna jest przedziwnych zwierząt, które łatwo pomylić z książkami, gdyż na ich ciałach pozostały jakieś fragmenty liter, słów, a nawet całych zdań. Ta dynamiczna wizja butwiejącej kultury płynnie przechodzącej w naturę, czy też do tej natury powracającej, jest w powieści przedstawiona bardzo sugestywnie:

²⁵ Tłumaczenie: „Nie wiem, jaki był kres tych, co zaginęli – czy zblądzieli w nieskończonych korytarzach między pełnymi książek regałami i umarli z głodu i pragnienia, czy udusiły ich bestie, czyhające w głębiach biblioteki, niewykluczone też, że żyją tam dzikie plemiona, które łowią i być może zjadają bibliotekarzy: niekiedy z głębi słychać odległe bębnienie tam-tamów, a niektóre bibliotekarki twierdzą, że widziały na końcu korytarza lub w szczelinie po wyjętej książce malowaną twarz dzikusa. Możliwe jednak również, że chodzi o zdziczałych potomków bibliotekarzy, co nie znaleźli drogi powrotnej. Czy ciągle upiera się pan, żebym pana zaprowadził w głąb biblioteki?” (308).

²⁶ Michel Foucault, „Inne przestrzenie”, trans. Agnieszka Rejniak-Majewska, *Teksty Drugie*, no. 6 (2005): 120.

Rozsvítil jsem baterku a nechal jsem kužel jejího světla bloudit po policích. Stránky knih se ve vlhku vlnily a kadeřily, bobtnaly, třepily se a dužnatěly, rozpínaly se a tlačily zevnitř na vazby, roztrhávaly je a draly se děrami ven. Vazby se rozpadávaly, listy z nich vyhřezávaly, visely z knih jako unavené jazyky, padaly na zem, kde se mísily s listy z jiných knih, hnily a vytvářely vysokou vrstvu jakéhosi mokvajícího, světélkujícího a páchnoucího kompostu, kterým jsem se musel prodírat a do kterýho jsem občas zapadal po pás. Dřevěné police, na nichž knihy stály, v dusném vlhku praskaly a kroutily se. V hniјících vnitřcích knih, v temných klínech mezi stránkami se uchycovala semena rostlin, která tu ve vlhké tmě pučela, zapouštěla kořínky do papíru a hnala své výhonky k okrajům knihy, kde jejich čilé špice vyřázely ven, někdy se proměňovaly v liány, které visely ve složitých pletencích podél knihoven a ze kterých kapala lepkavá šťáva, jindy se z nich stávaly šlahouny, jež se plazily po policích a násilím pronikaly do jiných knih, tlačily se mezi sevřené stránky a draly se pak ke středu knihy, aby tu zapustily své kořínky. Na některých stvolech vyrůstajících z nitra knih užíraly těžké, mdlé chutnající plody²⁷ [DM, 100].

Daniela Hodrová widzi tu eksploatację motywu destrukcji książki, motywu swoistej nostalgii wobec faktu jej przemijalności jako szkatuły sensu, wobec powrotu jej papierowej formy do natury²⁸. Ajvaz zresztą wyraża to eksplicytnie. Bohater jest świadkiem katastrofy, w wyniku której wybujała przyroda pochłania plody ludzkiego ducha. Nieporównywalnie bardziej przerażające jest jednak to, że fakt owej przemiany ujawnił drżemiącą w każdej książce i w każdym stworzonym przez człowieka znaku śmiertelną chorobę, szerzącą się z prędkością średniowiecznej zarazy. Przewartościowana zostaje tu bowiem teza, zgodnie z którą książki mówią wyłącznie o innych książkach, znaki wskazują na inne znaki, a książka nie ma nic wspólnego z rzeczywistością, raczej to rzeczywistość jest wielkim woluminem, jako że stworzona została przez znaki właśnie. Twierdzenia te, które utożsamieć możemy z najbardziej potoczną wiedzą na temat filozofii ponowoczesnej, zastąpione zostają przez prawdę gnijącej biblioteki. Ta zaś zmienia kierunek całego procesu. Okazuje się zatem, że to książki i znaki

²⁷ Tłumaczenie: „Zapaliłem latarkę, snop światła błakał się po półkach. Stronice książek wskutek wilgoci marszczyły się i skręcały, pęczniały, strzępiły się i grubiały, rozprzestrzeniały się i napierały od wewnątrz na oprawy, rozdzierały je i pchały się przez dziury na zewnątrz. Oprawy rozlażyły się, kartki z nich wypadały, wisały z książek jak zmęczone języki, spadały na ziemię, gdzie mieszały się z kartkami innych książek, tworząc grubą warstwę jakiegoś nasiąkłego wilgocią, fosforyzującego i cuchnącego kompostu, przez który musiałem się przedzierać i w który chwilami zapadałem po pas. Drewniane półki, na których stały książki, pękały i pacyły się w dusznej wilgoci. W gnijące wnętrza tomów, w ciemne przestrzenie między stronami przenikały nasionka roślin, które kiełkowały w tym mokrym mroku, zapuszczały w papierze korzenie i wysuwały pędy ku brzegom książki, ich dziarskie wierzchołki wydostawały się na zewnątrz, niekiedy pędy zmieniały się w liany, które pogmatwaną płataniną zwisały z regałów i z których kapał lepki sok, lub w kłacza, które płożyły się na półkach i wnikały w inne książki, wciskały się między ściśnięte strony i przedzierały do środka woluminu, by zapuścić tam korzonki. Na niektórych łodygach, wyrastających z wnętrza książki, dojrzewały ciężkie owoce o mdłym smaku” (310).

²⁸ Daniela Hodrová, op. cit., 190.

wrośnięte są w rzeczywistość i kierowane jej nieznanymi nurtami. Ajvaz pisze: „naše označování a sdělování je vsazené do bytí, které označuje samo sebe, své tajné rytmy, a že toto původní označování, tato prvotní temná záře bytí naše významy udržuje při životě a současně neustále hrozí, že je opět pohltí a rozpustí v sobě”²⁹ [DM, 100]. Nasza rzeczywistość, sposób, w jaki kształtujemy ją za pomocą języka, początek swój bierze w mrocznym brzasku istnienia. Istnienie jako takie znajduje się zaś całkowicie poza naszą kontrolą i zależne jest od rytmu jakiejś pierwotnej, żarłocznej egzystencji. Ta w gruncie rzeczy apokaliptyczna wizja ma swoje dopełnienie w scenie pożaru dżungli, a więc w najbardziej dosadnej egzemplifikacji żywiołu destrukcji, który to obraz jest dodatkowo głęboko zakorzeniony w kulturze. Wystarczy choćby przypomnieć scenę pożaru biblioteki w *Imieniu róży* Umberto Eco.

Inne miasto Michala Ajvaza niesie w sobie bogactwo wątków i motywów, a próba namysłu nad drogą głównego bohatera od książki do biblioteki jest oczywiście zaledwie jedną z możliwych ścieżek lektury powieści czeskiego twórcy. Jest ona jednak na tyle ważna, iż uznać ją można za ramę jej konstrukcji. Główny bohater ostatecznie udaje się przecież w podróż zielonym, marmurowym tramwajem, emigruje do innego miasta i snuje wizję, iż może kiedyś uda mu się samemu napisać książkę w tajemniczym języku i tajemniczym pismem. A książka ta może pewnego dnia odnajdzie swojego kolejnego czytelnika w jakimś małym praskim antykwariacie. Powieść zatem rozpoczyna się od gestu lektury i na nim się kończy.

Owo czytanie rozumieć tu przy tym należy nieco szerzej, mianowicie jako próbę zrozumienia, próbę otwartości na doświadczenie przekraczające nasze dotychczasowe zwyczaje, wreszcie zaś – jako gotowość zakwestionowania, jak pisze Anna Gawarecka, naszych „przyzwyczajęń poznawczych, ograniczających horyzont myślowy jednostki ludzkiej”³⁰. W gruncie rzeczy bowiem – jak konstatuje z przekąsem Umberto Eco – „jednym z nieporozumień, jakie dominują nad pojęciem biblioteki, jest pogląd, że idzie się tam po książkę, której tytuł się zna [...], główną funkcją biblioteki [...] jest odkrywanie książek, których istnienia się nie podejrzewało, a które, jak się okazuje, są dla nas niezwykle ważne”³¹. Powieść Ajvaza jest zatem również między innymi historią spotkania z książką, która dosłownie prowadzi głównego bohatera na krańce jego rzeczywistości i rozbudza odwagę umożliwiającą przekroczenie granicy między nią a marzeniem sennym.

²⁹ Tłumaczenie: „[...] nasze oznaczanie i komunikowanie zanurzone jest w istnieniu, które oznacza samo siebie, swoje tajemnicze rytmy, i to właśnie owo pierwotne oznaczanie, ów zamierzchły mroczny pobrzask istnienia utrzymuje nasze znaczenia przy życiu, a przy tym bezustannie im zagraża, gotowe je wchłonąć i rozpuścić w sobie” (311).

³⁰ Anna Gawarecka, op. cit., 231.

³¹ Umberto Eco, op. cit., 27–28.

Bibliografia

- Chleboun, Petr. „Apologie zrady smyslu. Průzkum poloh Zénonova paradoxu v poslední knize M. Ajvaze”. *Aluze IV*, no. 1 (2000): 112–121.
- Engelking, Leszek. *Surrealizm – Underground – Postmodernizm. Szkice o literaturze czeskiej*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2001.
- Foucault, Michel. „Inne przestrzenie”, trans. Agnieszka Rejniak-Majewska. *Teksty Drugie*, no. 6 (2005): 117–125.
- Gawarecka, Anna. „Alternatywne światy Michała Ajvaza”. In *Nasza środkowoeuropejska ars combinatoria*, ed. Krystyna Pieniżek-Marković, Goran Rem, Bogusław Zieliński. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2007, 221–232.
- Haman, Aleš. „Ajvazová Borgesovská setkání”. *Tvar. Literární obytelník*, no. 16 (2004): 20.
- Hodrová, Daniela. ...*Na okraji chaosu...* *Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.
- Kasal, Lubor. „Hra mezi tvarem a nicotou. Rozhovor s Michalem Ajvazem”. *Tvar. Literární obytelník*, no. 16 (2005): 1, 4, 5.
- Kopaliński, Władysław. *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 2001.
- Košnarová, Veronika. „Jednotný šum bytí”. *Host*, no. 5 (2011): 8–16.
- Košnarová, Veronika. „Masky touhy. Úvaha Ajvazovská”. *Česká literatura*, no. 4 (2012): 517–542.
- Łotman, Jurij. *Kultura i eksplozja*, trans. Bogusław Żyłko. Warszawa: PIW, 1999.
- Scheinsová, Alena. „Řeč hádanky ve světě chaosu. Nad textem Hádanek Michała Ajvaze”. *Svět literatury*, no. 28/29/30 (2004): 187–208.
- Symotiuk, Stefan. *Filozofia i genius loci*. Warszawa: Instytut Kultury, 1997.